

PARAISO TRAVEL: Un producto exportable

"...Los nuestros son los sueños del arte que no tienen muros ni exigen papeles de inmigración"
Jorge Franco

Por: Carlos Fajardo

Dice Santiago Díaz, uno de los productores de Paraíso Travel: "Si la película se hubiera hecho pensando exclusivamente en el mercado colombiano, ese presupuesto (de 4,7 millones de dólares) sería impensable, ya que por bien que le vaya no alcanzaría a recoger la mitad de lo invertido" (Díaz a Guevara, J. 2008).

Este planteamiento es la base de la estrategia de "Paraíso Travel" como proyecto de inversión. Desde la etapa de preproducción el producto fílmico fue concebido para competir en mercados internacionales -México, Estados Unidos y Europa- lo cual planteó a los productores, al director e incluso al mismo guionista, el problema de adaptar el producto cultural a las características y tendencias de consumo de los mercados externos, de manera que se garantizara el éxito del negocio.

De hecho, el productor ejecutivo, Jhonatan Sanger, afirmó que Paraíso Travel "es una película latina, que puede llegar con mucho éxito a Estados Unidos y México porque es una historia en la que muchos se pueden reflejar". (Sanger, en Guevara, J. 2008).

El reto de entrar a mercados internacionales implicó, además de las estrategias comerciales en los procesos de negociación con distribuidores y la participación en festivales estratégicos, la necesidad de construir un guión que sin dejar de ser fiel a la estructura narrativa y la universalidad de la novela homónima de Jorge Franco, esbozara personajes que reflejaran la idiosincrasia de América Latina. Tal vez por ello el personaje de Milagros (Ana de la Reguera), que en la novela era una joven estudiante de música originaria del Caribe colombiano que aspiraba a ser cantante de salsa, en la película se transformó, -sin abandonar la espontaneidad y sensibilidad del personaje literario- en una muchacha mexicana que se gana la vida cantando en bares y vendiendo discos en la calle. Algo similar sucedió con el personaje de Giovany (Pedro Capo), el cubano amigo de Marlon, que en la novela también era colombiano, y quien le ayuda a iniciar su vida independiente en Nueva York.

La elección de personajes y actores partió de los referentes culturales de los mercados meta, así como la universalidad que reviste el tema de la inmigración ilegal, sin embargo hay otros elementos intrínsecos de este tipo de productos que tal vez no se tuvieron lo suficientemente en cuenta para que un espectador mexicano, cubano o estadounidense se decidiera por el filme, tales como:

elementos del tejido narrativo relacionado con las motivaciones y la intencionalidad de los personajes, que son determinantes en la identificación emocional y el involucramiento de los consumidores con el producto filmico.

Paraíso Travel, es sin duda un producto innovador en su diseño estético, porque cuenta con una expresiva y sugerente fotografía basada en colores fríos verdeazulados y una textura granulosa que intensifica la hostilidad y extrañeza del espacio al que se enfrenta el personaje central. Es frecuente la utilización estratégica del plano-secuencia que nos acerca a la experiencia humana inmediata en tiempo real, los movimientos movedizos de la cámara en mano, que le da al filme en ocasiones, una apariencia de falso documental que impregna a las imágenes de un marcado realismo en el ritmo preciso del montaje y en los tiempos narrativos, así como en la banda sonora, basada en sugestivos leit motiv que traducen a melodías los estados conscientes por los que atraviesa el protagonista.

Estas "ventajas competitivas" del producto filmico, pueden llegar a ser elementos atractivos y relevantes a las necesidades de estimulación y excitación sensorial y emocional de los consumidores, al generar una experiencia de consumo gratificante desde el punto de vista hedónico, no obstante no son suficientes para generar una identificación perdurable con el producto y un involucramiento emocional y cognitivo auténtico con la historia, aspectos necesarios para la satisfacción del consumidor de relatos audiovisuales, ya que la necesidad de entretenimiento y nuevas sensaciones que impulsa al consumidor de productos culturales y experienciales, suelen ir cargadas de muchas variantes y matices que entrecruzan en su desenvolvimiento complejos aspectos de la vida mental.

Ni la publicidad estratégica, ni el despliegue mediático de un gran lanzamiento, ni la opinión de los críticos de la prensa, son a veces suficientes al momento de tomar la decisión de ver una película. A veces importa más los comentarios o el llamado "voz a voz" de personas cercanas, que han tenido experiencias gratificantes respecto al filme. Esta experiencia sólo es positiva cuando es capaz de responder a las expectativas del consumidor, expectativas que una vez dentro de la sala oscura, están más relacionadas con aspectos intrínsecos del relato, que con los aspectos extrínsecos al producto filmico (actores, reconocimiento de la crítica, premios, despliegue publicitario). Se trata del momento de la verdad: Cuando el producto se expone a la evaluación cognitiva y emocional de un consumidor exigente, que busca una auténtica satisfacción.

Si al producto filmico le faltan "piezas" o "bisagras", en su tejido narrativo, si no logra dar respuesta a las preguntas básicas que se hace el consumidor durante la proyección como ¿Cuál es la motivación real de tal personaje? O ¿Qué hay detrás de sus actos?, pierde la oportunidad de generar una verdadera identificación emocional y satisfacer las necesidades cognitivas de comprensión

del discurso. Tal vez es en este aspecto donde el producto "Paraíso Travel" falla, pese a haber logrado altos estándares de calidad técnica e innovación en su concepción estética, características que satisfacen las necesidades secundarias en el consumidor audiovisual, no logran llenar las expectativas básicas que éste tiene frente a cualquier producto narrativo de entretenimiento.

Paraíso Travel es una historia de amor; de esos amores-abismo que arrastran y consumen hasta la desesperación. Pero también es la crónica de una ilusión: La del sueño americano, la de una ciudad - la Nueva York que venden las agencias de viaje- que adquiere significado, sólo por oposición y contraste con una Medellín (la de la novela de Jorge Franco, la que el autor alcanzó a vivir) en donde las oportunidades son escasas y la violencia todavía acecha las calles.

Es esa ciudad soñada, -esa Nueva York de las imágenes publicitarias que lleva a decir a Reina (Angélica Blandón), al ver una fotografía promocional: "Mirá como se pone eso de bonito por allá cuando nieva" y añadir enseguida, con desprecio: "No como el barrial que se forma aquí cada vez que llueve"-la que impulsa a Reina y a Marlon a emprender el viaje que habrá de cambiar irremediabilmente sus destinos, para bien o para mal.

Antes de que veamos a los protagonistas (a Marlon y a Reina) aparecer en escena, Simon Brand decide mostrarnos en perspectiva aérea, espacios interiores habitados por los anónimos inquilinos de una pensión marginal de Nueva York.

Trozos de vidas miserables se pasean fugazmente ante nuestros ojos como sombras, cada uno con su angustia y su sueño americano a cuestas. Esas escenografías hablan por sí solas: Aisladas, angostas e irreales, tienen la apariencia inconfundible del artificio, como si la breve procesión de cuadros vivos no tuviera un fin meramente descriptivo o contextual, sino que avanzara un paso adelante, hacia el orden simbólico, cual representación icónica abstracta de las miles de existencias solitarias que pueblan ese universo multicultural, decadente y confuso, donde ocurren gran parte de las acciones del relato.

Es en medio de ese universo laberíntico, captado a través de una paleta de colores fríos, donde veremos a Marlon (Aldemar Correa), personaje central de la narración, huir, perder sus propios pasos y finalmente, entrar en pánico. El director Simón Brand piensa en imágenes y elige colores tenues para subrayar la soledad del personaje en un medio hostil y amenazante.

A partir de un montaje por proximidad y transitividad, ensambla los planos del cigarrillo que cae, la mirada inquisidora del policía que Marlon no alcanza a comprender, la ansiedad en el rostro del protagonista, la acción de la huida como respuesta adaptativa inmediata, seguida hábilmente con movimientos

veloces y fluidos de la cámara auxiliada por la Steady cam, que desarrolla un largo Plano-secuencia.

Brand subraya la urgencia vital del recorrido de Marlon con sonidos enérgicos de percusión, que siguen un rápido trayecto rítmico y se detienen justo en el instante amargo en que Marlon se percata de su súbito extravío, y de la pérdida inmediata del objeto de su amor. Momento de angustia, de absurdo y soledad, que el compositor Angelo Milli (el mismo de "Mentes en blanco", la opera prima de Brand) acompaña con un conmovedor leit motiv, intentando traducir a melodías la desesperación inenarrable del personaje, las cualidades particulares (fenoménicas) de sus estados conscientes.

En adelante Brand nos presentará a partir de códigos visuales y sonoros sugerentes, la obsesión de Marlon por encontrar a Reina en medio del vértigo de un espacio casi ilimitado, confundiéndola con anónimos transeúntes y creyendo verla entre la multitud, mientras intenta luchar por sobrevivir en una ciudad donde, en palabras de uno de los personajes " hay que hacer cola hasta para ser infeliz".

Pero también somos testigos del modo en que la adversidad le obliga a posicionarse como hombre y hacerse cargo de su propia vida, dejando a un lado el rol de adolescente dependiente de sus padres y juguete de las manipulaciones del amor. Nueva York, representa para Marlon una especie de infierno, pero también la transformación de su carácter, una insospechada y necesaria liberación, que se evidenciará en la escena final que es realidad el clímax de la historia, que describe el encuentro revelador de Marlon y Reina, en medio de una polifonía de sonidos en que los ruidos anémicos de una lluvia indiferente ante la voz casi recitativa de Marlon, en medio de un instante de lúcida conciencia, se mezclan con un tema musical conmovedor que paulatinamente sube de tono, de acuerdo a la intensidad emocional que alcanza la escena.

La narración fílmica se mueve en un vaivén entre dos tiempos: El primero es el actual (objetivo) que describe las difíciles e insólitas vivencias de Marlon en esa Nueva York que en medio de su peso implacable también sabe ofrecer instantes de amor, solidaridad y vitalidad, aún viviendo en la esfera de la marginalidad, ese "ángel" al que se refería María Mercedes Botero en su crónica "La experiencia del apagón en Nueva York". <http://www.inpsicon.com/news.php?extend.61>

El segundo es un tiempo pretérito (subjuntivo) reciente, que a través de flash backs de escenas desgarradoras y patéticas, evidencia detalles innombrables de la penosa travesía que emprendió Marlon, en su viaje de Guatemala a la frontera mexicana con Estados Unidos, imágenes punzantes que parecen mantenerse intactas -en razón de su intensidad- en la memoria de Marlon.

A pesar de todo Marlon seguirá atado al recuerdo de Reina, y es ella el motivo, el objeto que impulsa la mayoría de las acciones que hacen avanzar la historia. Así, en la versión literaria, el narrador confiesa: "Por eso, porque ella andaría sola en Nueva York, fue que decidí quedarme a domar la bestia". (Franco, 2001).

Portadora de un deseo poderoso cuya fuerza arrolladora la desborda, Reina arrastra a su compañero al destino de sus sueños, venciendo sus resistencias a través de la seducción, consciente del poder que tiene su cuerpo como objeto de deseo.

No obstante, el peso que tiene el personaje de Reina (Angélica Blandón) en la narración como fuente directa de las acciones, es trazado a grandes rasgos por el director Brand a través del juego visual entre los gestos, el lenguaje corporal y las acciones estereotipadas, que obedecen a un arquetipo de la seducción, de acuerdo a un modelo reconocible, fuertemente codificado en la tradición del cine clásico.

Si bien esta solución funciona desde el punto de vista de la legibilidad del rol del personaje como actante- como una pieza más que hace mover el engranaje del relato-, se abandona la definición de sus contrastes y matices, que hubieran podido generar un retrato más humano y complejo de Reina, como sujeto o ente particular.

Sin una exploración profunda de las motivaciones de este personaje, el relato en su conjunto empieza a perder consistencia y fuerza dramática. Acciones (conductas) importantes aparecen a los ojos del espectador como acontecimientos azarosos y arbitrarios, desconectados de la intencionalidad y el devenir interno de los personajes.

Piénsese, por ejemplo, en ese desenlace sorpresivo en que descubrimos a Reina convertida en prostituta. Si este hecho no se entiende a la luz de la relación de Reina con esa madre ausente que había dejado un vacío en el afecto y en la construcción de su identidad femenina, ese giro dramático al final de la historia, pierde su fuerza y su significación humana.

Pero Simón Brand no proporciona al espectador suficientes informaciones (inputs) que permitan establecer este tipo de conclusiones como respuesta (outputs). Fiel a la estructura original de la novela de Jorge Franco, focaliza la historia desde el punto de vista de Marlon, quien conduce con sus acciones, motivaciones y recuerdos la narración, pero, a diferencia del escritor antioqueño,

Brand olvida dejarnos piedrecitas en el camino, pistas mínimas que nos hubieran permitido a los espectadores seguir el sentido de los actos de Reina.

En la novela, por ejemplo, el narrador se refiere a los intentos de suicidio de Reina y esa información delata las secretas tendencias autodestructivas del personaje, además ilumina el carácter proyectivo, de aquella frase hostil y reiterativa de Reina "Porqué no te matás", que ella suele utilizar como mecanismo de defensa ante situaciones dolorosas que amenazan con emerger a la conciencia. En la novela, queda en evidencia además, que Reina evita hablar de su madre, como si hacerlo fuera intolerable para su yo.

Pero de esa vulnerabilidad no quedan rastros en la película: Es como si en vez de describir con un lento y detallado paneo el deseo de Reina, Brand hiciera pasar sobre él un incompleto y rápido travelling. El resultado es que el personaje continúa siendo un enigma hasta el final de la película y algo queda sin resolverse dentro del texto filmico, lo cual puede generar insatisfacción en el espectador.

Sin embargo, hay una imagen pura que vale la pena rescatar de la película: Es la escena que representa el momento en que al cruzar la frontera, los cuerpos de los inmigrantes que eran transportados en postes de madera, son arrojados al suelo. Uno de ellos fallece por asfixia y es ahí donde vemos el dolor impotente de sus familiares al fondo de la imagen, mientras en primer plano, como figura de la composición visual, el rostro de Reina, ajeno al dolor delata una fascinación y un éxtasis desproporcionado, ante la mirada desconcertada de Marlon.

La soledad del desierto inhóspito, inmenso, agreste, cuyo color cobrizo amarillento contrasta con la profundidad grisácea del cielo, recuerda, por el dramatismo de la composición y el cuidadoso trabajo con la luz bajo la lente de Rafa Lluch, los memorables planos fotografiados por Gabriel Figueroa, en la época de oro del cine mexicano. Ese espacio es tan inmenso, misterioso y primitivo como el deseo mismo de Reina. El enigmático gesto de ella parece revelar el significado implícito que hay detrás del signifiante "Estados Unidos": Mas que el sueño americano, más que el eslogan y las imágenes que la publicidad construye, esa palabra representa en su imaginario, el lugar de la madre ausente, el único lugar del mundo capaz de colmar el eterno vacío que con ella vive.

Pero este signifiante particular parece ocultar, aunque sólo podamos inferirlo por acciones aisladas del personaje, un significado que no consigue ser llevado a la conciencia -la rabia por el abandono de la madre, la falta moral de ésta, su prostitución- y que permanece intacto en lo inconsciente, como contenido reprimido, intolerable para su Yo. Contenido que al no poder verbalizarse -Reina nunca le habla a Marlon de su madre y cuando este le pregunta: "¿Porque te dio por Nueva York?", ella solo alcanza a responderle: "Porque allá queda"- termina

por ponerse en acto, a través del disfraz del síntoma. Tal vez ello pueda explicar el hecho de que Reina termine como prostituta; En efecto, repite la historia de su madre, la pone en acto, para no llevarla a la conciencia, en tanto que hacerlo sería tan doloroso como intolerable. Reconocer que su madre, principal modelo de identificación, está en falta, sería como reconocer que ella misma lo está. Es, tal vez, la manifestación de lo siniestro freudiano, del eterno retorno de lo reprimido.

Pero esto tan sólo es una especulación arbitraria, que no sería para nada necesaria, si el relato fílmico hubiera ofrecido suficientes pistas al espectador, y no pasara tan rápida y superficialmente, como un travelling fugaz, por el deseo y el alma de Reina.

No obstante estas falencias en lo narrativo, Paraíso Travel es un proyecto estratégico bien pensado, que marca un primer paso en la apertura de nuestros negocios cinematográficos a nuevos mercados, algo que puede resultar determinante en la materialización de ese viejo deseo que todavía albergamos en Colombia: El de presenciar la emergencia de una industria fílmica nacional, auto sostenible y competitiva.

Referencias

- Guevara, J. (2008). "Paraiso Travel, con visa mundial". En Revista Poder, Edición 03 -23, No. 45. (Enero 26 de 2008) p.p. 24-30.
- Franco, J (2001) "Paraiso Travel". Editorial Planeta, Bogotá.